AÑO XXXIII — Nº 1626

EL DIA

MONTEVIDEO, MARZO 15 DE 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932.



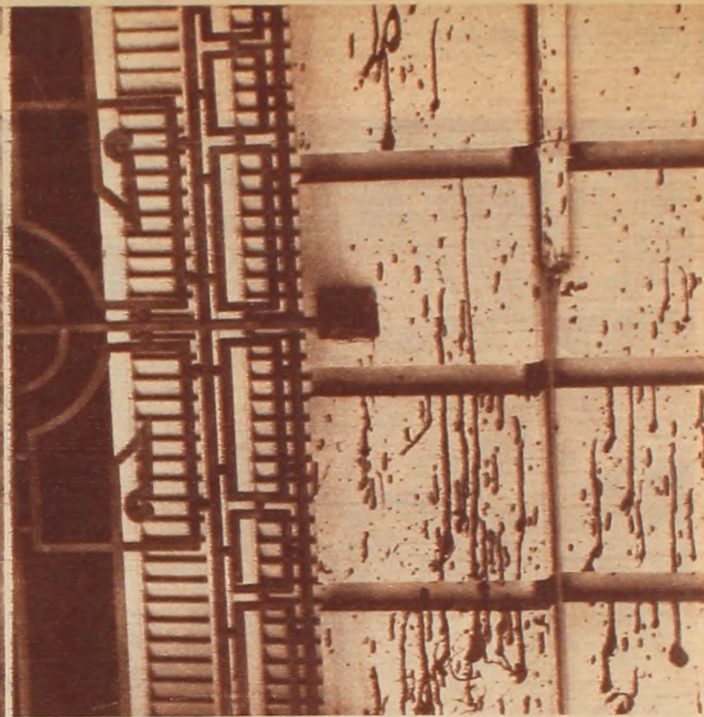
EXPOSICION FERIA DEL LITORAL

(Fotografía Juan Caruso)

El domingo pasado quedó inaugurada, en la ciudad de Paysandú, la Exposición Feria del Litoral, instalada en un amplio predio inmediato al Club de Remeros, sobre la costa, muestra del intenso desarrollo de la zona, que ha congregado a industriales, citricultores, avicultores, etc. Aparece en la nota el doctor Carlos Perette, Vicepresidente de la Argentina, que asistió en representación de su país, frente al "stand" de EL DIA, saludando al señor Laphitz, presidente del Consejo Ejecutivo.



La placa en homenaje a Martí ha sufrido también la intemperancia de algún anónimo enemigo



La mancha de alquitrán sobre la fachada es una de las formas corrientes de la ruindad anónima.

LA CIUDAD AGRAVIADA

MANOS anónimas mutilaron, hace un par de años, la histórica fuente de la Plaza de la Constitución. Un par de inocentes angelotes sucumbieron al atropello, rodaron en pedazos como víctimas expiatorias de la irresponsabilidad que trizó sus rollizos cuerpecitos de mármol. y, todavía, como testimonio de la estúpida fechoría, pueden verse dos pedestales vacíos en la rueda de ángeles que bordean la taza centenaria.

Es el progreso... Nos vamos civilizando. En la ciudad aldeana, nadie hubiera osado cometer tamaña irreverencia. Había respeto, admiración cándida por muchas cosas que lo merecían y aun por otras que no lo merecían tanto, sentimientos desusados ya; había estimación por ciertos valores espirituales, jerarquías del alma, que parecen importar cada vez menos. Alegrémonos: es que estamos creciendo... Se enseñaba a tener consideración por los mayores, a reverenciar a los ancianos, a ceder el asiento en el tranvía a las damas. Lo mismo que el tranvía, se ha ido lo demás. Y, como crecemos, destrozamos. Rompamos, amigos desconocidos, destruyamos todo lo posible. También los bárbaros se enorgullecían de abatir la hierba al paso de sus caballos.

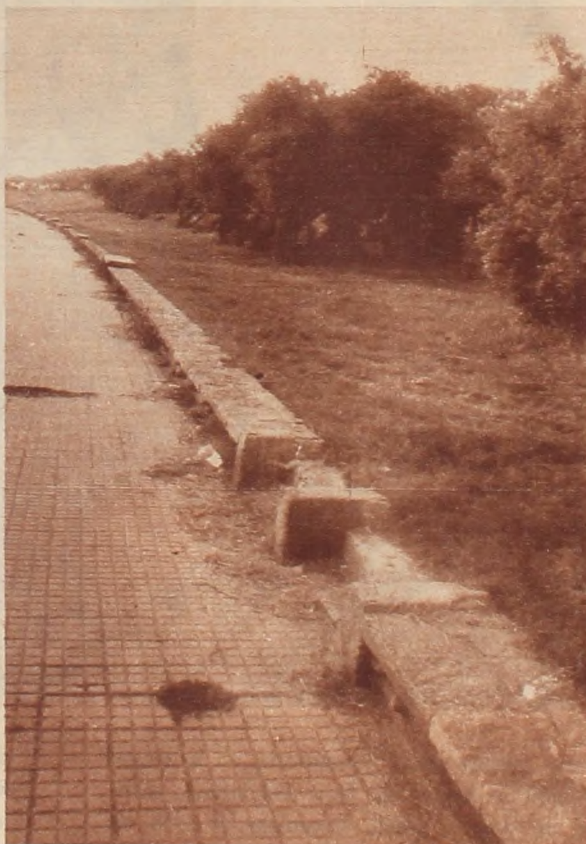
Porque el episodio de la fuente ultrajada, no constituye un caso aislado. Se han repetido los ataques destructores, como si el impulso de destruir fermentara en ciertos individuos, al amparo de la impunidad del anonimato y de conciencias que nada les reprochan, tal cual crecen entre el légamo de las selvas esas plantas malignas que se alimentan del pudridero.

Los monumentos públicos, las obras de arte mayor, no han escapado del vandalismo. Trozos de bronce arrancados a figuras fundamentales del universalmente célebre monumento a "La Carreta", de don José Belloni, o del monumento a Rodó, del mismo ilustre escultor, evidencian la maldad, el oscuro sentimiento de quienes así lesionan el ornato ciudadano, su tradición artística.

Tampoco se ha salvado la fuente Cordier, que un día adornara la Plaza de la Independencia, y que hoy se rodea de nostalgias, entre los añosos árboles del Prado.



Otro farol ciudadano que ha servido de blanco a las pedradas.



En la rambla de Punta Carretas, cuando no se halla un banco roto, ha desaparecido alguno.



La acción humana ha hecho olvidar su destino de faroles, a los que adornan el romántico puente del Prado.

Lució en otra época un puñado gracioso de animalitos representativos de la fauna rioplatense, que con el tiempo fueron desapareciendo. ¿Qué manos arrebataron las pequeñas y valiosas esculturas, dónde estarán ahora, desperdigadas, sustraídas a la contemplación de generaciones que no han llegado a verlas nunca? Diríamos ¡qué lástima!, si no fuera más apropiado exclamar ¡qué vergüenza!

Porque queremos a nuestra ciudad, nos duele la comprobación de éstas y otras depredaciones. Jamás sobrará insistir, desde la infancia, en el hogar, en la escuela, en el liceo, sobre la necesidad de amar y respetar lo nuestro. Desde el momento en que el niño juega y corre por cualquier parque público, sin que nadie le advierta el contenido de esos carteles, que acaso no sabe leer aún, en los que se recomienda "No pisar el césped", comienza el daño. La inocente transgresión abre el camino para la desaprensiva actitud futura ante todo eso que constituye el acervo colectivo, bien nacional. Es imprescindible inculcar la noción de que no tienen culpa los edificios o los monumentos, de que no están ubicados al paso del hombre para la venganza de rencores personales, o para atacar ideales —porque el desmán siempre es para atacar, no para defender algo— que así exteriorizados, antes que convencer, indignan. Es el caso de las bombas de alquitrán que afean vanamente algunas fachadas, de la que estrellaron contra la estela a Winston Churchill, hace poco, ya restaurada; de las leyendas vociferantes escritas con pintura roja o negra en los muros, y que únicamente malogran la apariencia de una ciudad, sin llevar a las conciencias otra cosa que el malestar por la ofensa infligida al que pasa ante esas muestras de incultura. Nos causó pena y enojo ver mancillado para siempre, pues no tiene remedio, el mármol de la placa de José Martí, situada donde la calle de su nombre desemboca en la Rambla. Nos causa pena y enojo ir inventariando estas tropelías, que son síntoma de bajeza moral; porque no se trata, en sí mismo, de lo que valga reponer un farol roto a hondazos, sino de lo que significa como exteriorización de un gozo dañino, que señala en cualquier sociedad, la existencia latente de una enfermedad peligrosa.

Allí está, como un ejemplo más, en la rambla de Punta Carretas, marginando el Club de Golf, la fila de bancos volteados, rotos o robados. La pesada plancha de granito, no cae de su soporte al soplo del viento marino. La intencionalidad es evidente. Hemos visto muchos trozos de tales bancos, equilibrando la parte trasera de algunas camionetas. Además, ¡resulta tan gracioso quitar los bancos de su sitio, es una forma tan rotunda de ingenio, de espiritutlidad, de... imbecilidad tan notable! Apunta en ello la misma desaparición, la misma inconciencia de quienes arrancan hojas de libros o periódicos en bibliotecas o archivos públicos, la misma tendencia malvada e irresponsable.

Y ésta no es una crónica de destrozos, entre rezongos. Es, quisiera ser una advertencia o una exhortación. Porque, aparte de un problema de estética urbana, es el problema moral el que debe inquietarno. La mano alevosa está muy cerca de ser mano criminal. El instinto existe. De romper un banco a matar a alguien, no hay tanta distancia como parece.

Hace algunos años escribíamos en estas mismas páginas sobre *la poesía de la destrucción*, subrayando la sublimidad de ciertas catástrofes, la majestad de ciertos deterioros que aureolan de belleza los vestigios de viejas civilizaciones. La pátina ennoblecedora, la mutilación que erige nuevos símbolos —el "abrazo imposible de la Venus de Milo", la sugestión misteriosa de la Victoria decapitada—, la ruina que orea la intemperie, es obra de los siglos: la ha hecho el tiempo, no el hombre. Porque en lo que el hombre destruye, no existe aquella grandeza ni aquella eternidad, y apenas es la constancia de impulsos ruines que empobrecen la condición humana.

Cuenta un gran escritor chileno que, muy joven, a comienzos de siglo, él y varios compatriotas ansiosos de conocer París, desembarcaron en Le Havre y, demorados en trámites aduaneros, llegaron a la estación en el mismo momento en que arrancaba el tren y se cerraban los portones sobre los andenes. Contrariados por aquel atraso en arribar a la ciudad tentadora, estremecidos de impaciencia, desilusión y... juventud, se prendieron de las rejas, entre gritos de furia y rugidos de protesta. Los guardianes se miraban asombrados, pero uno de más edad y experiencia, comentó el hecho con una frase sublime de desdén y de verdad: "Ils son des sauvages qui viennent de l'Amérique".

Todavía nos quedan unos cuantos.

Barbarie: la mutilación de la histórica fuente de la Plaza de la Constitución. (Foto obtenida por cortesía de la Oficina de Prensa y Propaganda del Concejo Departamental de Montevideo).



Una plancha de granito rota intencionalmente en un extremo, es cosa frecuente en los bancos de la rambla.

Dora Isella **RUSSELL**

(Especial para **EL DIA**)

(Fotografías de la autora)

UNA DISCUTIDA RECONSTRUCCION HISTORICA:

PIERREFONDS

Torres que miran al SO., denominadas, respectivamente, de Julio César y Carlomagno.

El rey de Francia, de guerra en guerra aumentaba su poderío interior. Se había convertido en defensor, pero también en amo del país. Los arqueros rechazaban a los caballeros; el cañón abría brechas en la torre del homenaje. Por lo tanto, el feudalismo estaba condenado.

André Maurois

EL CASTILLO: Si se tuviera que realizar un film sobre la Edad Media ,en el que se deseara mostrar vida y costumbres de los señores feudales y, sobre todo, el marco en el que se desarrollaban sus actividades, nada mejor que el Castillo de Pierrefonds, pues constituye un ejemplo típico, con todos los atributos de lo que, para nosotros, debía ser un castillo feudal.

Su ubicación —a unos 80 kilómetros al N.E. de París— sobre un promontorio natural desde el que se domina la región circundante, defendido en uno de sus lados por una corriente de agua —la ru de Berne, afluente del Aisne—, revela el acierto de la elección del emplazamiento, que proporciona una eficaz defensa natural. El acceso, empinado y tortuoso, le hacía en la época fácilmente defendible, a la vez que la altura en que está enclavado, permitía vigilar y prever cualquier ataque a la fortaleza.

Su proximidad al extenso y magnífico bosque de Compiegne —lugar histórico donde el Mariscal Foch firmó la paz de la "Gran Guerra" de 1914 - 18—, le hacía también ideal para las cacerías del Señor, lo que, unido al tamaño de las cocinas, nos hace pensar en las comidas pantagruélicas de un personaje que Alejandro Dumas, justamente, lo hace vivir en esa región: Porthos, uno de los inolvidables compañeros de d'Artagnan.

La entrada, naturalmente, se halla defendida por un puente levadizo, que hace impracticable el acceso si aquél se halla levantado. Franqueado el portal defendido por sendas barbacanas, se llega al patio interior —"la cour d'honneur— al que dan las habitaciones, la capilla y el "donjon", que era el último reducto de defensa, en caso de sitio.

A grandes rasgos puede decirse que la planta es un cuadrilátero irregular de 103 por 88 metros, con una torre en cada uno de sus vértices y otra en medio de los lados. Sobre tres de los frentes, la pendiente es a pico y el restante, el de acceso, es el que se ve defendido por el foso y el puente levadizo. La unión entre las ocho torres se hace a través de dos caminos de ronda superpuestos: uno cubierto y el otro a cielo abierto.

Pero, lo que llama la atención del visitante es el estado impecable de conservación en que se halla, hasta que uno se entera que la construcción, tal como la vemos hoy en día, no es el castillo que mandó edificar Luis de Orléans en 1400, sino la reconstrucción del mismo hecha por un famoso arquitecto de la época de Napoleón III: Viollet-le-Duc, entre 1857 y 1870.

Viollet-le-Duc (1814 - 79), gran amante y conocedor de la Edad Media y a quien se le deben la restauración de famosos monumentos arquitectónicos —Notre Dame y la Sainte Chapelle, por no citar sino los más famosos—, fue duramente criticado por la labor de restauración —más bien de reconstrucción —de las ruinas del Castillo de Pierrefonds, ruinas que se habían convertido en motivo apreciado por pintores y acuarelistas de la época, quienes encontraban un toque romántico y legendario, en torno a los macizos de piedra que quedaban, cubiertos de hiedras y malezas, que aumentaban su encanto.

La labor que emprendió Viollet-le-Duc fue enorme y solamente un gran conocedor, un verdadero arqueólogo como él, podía llevarla a cabo. Lo que, en todo caso puede criticársele, es que, en ciertas partes —sobre todo la escalera y la capilla—, se dejó llevar por la imaginación y ya no fue una obra de restauración la que cumplió sino de creación. Pero creo que bien pueden perdonársele estas "licencias", considerando que, gracias a él, existe y podemos admirar el castillo completo, en el cual sólo faltan el Señor feudal y la guarnición que lo defendiera.

Del punto de vista educativo es evidentemente benéfica la labor cumplida por él, pues, salvo para unos pocos eruditos, los escasos vestigios que quedaban, muy poco es lo que decían para la gran mayoría de la gente.

ORIGENES DEL CASTILLO: Aunque en el lugar parece que existieron construcciones desde el siglo XII, lo



Vista del puente levadizo que da acceso a la "cour d'honneur".

cierto es que el castillo con su ubicación y apariencia actuales fue construido para Luis de Orléans por Jean Le Noir, de acuerdo a un plan minuciosamente estudiado y realizado con estricta sujeción al mismo y en un lapso muy corto, pues comenzado en 1397, ya estaba concluido cuando el duque de Orléans fue asesinado en París en 1407.

Es por esta doble circunstancia de rapidez en la ejecución y de respeto a un plan preconcebido, que constituye Pierrefonds, posiblemente, el más típico ejemplar de castillo feudal.

Luís de Orléans, hermano del rey Carlos VI, recibió el condado de Valois en tenencia y con él Pierrefonds. Dados los tiempos que corrían, de continuas guerras internas entre los señores, por el predominio en el poder —sobre todo entre el duque de Borgoña y el duque de Orleans, justamente— es que, para consolidar su posición, hizo construir esta fortaleza, con todos los adelantos de la ciencia militar de la época, aunque sin dejar de lado la belleza arquitectónica y el confort. Es que a fines del siglo XIV los señores ya no son solamente guerreros, sino que comienza a aparecer un gusto por la política y las artes en general, como es el caso de Luis de Orléans.

Asesinado el duque, el castillo cambió de manos con frecuencia —hasta caer en poder de los ingleses— pero, finalmente, en época de Luis XIII, los propietarios en ese momento de Pierrefonds, se rebelan contra el poder real y entonces Richelieu manda sitiar la fortaleza con un poderoso contingente provisto de armamento apropiado que hace rendir rápidamente a la guarnición.

Richelieu no podía dejar que un golpe de la fortuna permitiera que Pierrefonds cayera en manos de sediciosos y manda, en 1617, proceder al desmantelamiento. El uso de explosivos no fue posible por la vecindad de la población, pero la zapa y el incendio de toda la estructura y de los pisos de madera, volvió en escombros aquello que fuera una magnífica fortaleza.

Pasaron los años y los siglos hasta que, Napoleón III, que gustaba de la región, ordenó en 1857 a Viollet-le-Duc, la reconstrucción parcial, que se tornó en total, a medida que los trabajos se iban efectuando y aumentaba, con ellos a la vista, el entusiasmo imperial. Los acontecimientos de 1870 detuvieron las obras que, por otra parte, estaban prácticamente terminadas.

Es así que, gracias a Viollet-le-Duc, nos ha llegado un extraordinario monumento histórico que señala los adelantos del arte constructivo-defensivo de 1400, constituyendo un jalón en la arquitectura militar, pues la aparición y posterior perfeccionamiento de la artillería iban a cambiar totalmente los sistemas de defensa y hacer que esta fortaleza, considerada por mucho tiempo como inexpugnable, dejara de serlo, perdiendo la mayor parte de su valor y de su significado militar.

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Otra vista de la torre dedicada a Julio César, desde la que se defendía la entrada.

Vista de conjunto, tomada desde el norte, donde se aprecia, majestuosa, la silueta del Castillo de Luis de Orleans



Bernardo Strozzi (1581 - 1644). Retrato. Galería del Palacio Spínola.

EL ALMA GENOVESA

LEVIN SCHÜCKING, el literato alemán quien a mediados del siglo pasado escribió novelas, poemas y dramas que pueden considerarse entre los mejores no sólo de Alemania sino de Europa, durante su estada en Italia elevó un himno a la ciudad de Génova, himno que termina con la siguiente estrofa:

"¿Qué buscáis en lejanas regiones? ¿Este hermoso cielo no es da, acaso, albergue ameno y hospitalario? ¿Queréis admirar las bellezas del mundo? Entonces venid aquí, aquí, donde yo las veo: ellas yacen todas a mis pies, en Génova La Superba!"

Quien ahora recorre en Génova la Vía di Circonvallazione a Monte, la más bella avenida del mundo, llega a la conclusión que si el poeta alemán hubiese vivido en nuestros tiempos habría escrito exactamente lo mismo. Porque no hay espectáculo más admirable que el que ofrece esta moderna y estupenda avenida, la cual serpenteando con treinta y cuatro curvas y otros tantos panoramas soberbios y diferentes, recorre a más de trescientos metros de altura la parte alta de Génova, cortando a media ladera las montañas que cierran la ciudad en un inmenso anfiteatro.

La cual ciudad parece que bajó de estas montañas y se detuvo al borde del mar, mejor dicho, del puerto donde chillan las cadenas de las grandes grúas, silban las locomotoras y mugen las sirenas de los transatlánticos.

—¿Por qué gritan tan fuerte los barcos? —preguntaba el niño a la madre.

—*¡Ciaman Zena!* —llaman a Génova—, respondía la madre con orgullo de genovesa y de esposa de marino.

"Los barcos que al final del viaje *llamaban a Génova* para entrar en el puerto —narra Giovanni Ansaldo— hacían agigantar en mi fantasía de niño la imagen de mi ciudad como meta última de los navíos que corrían por los mares, como refugio seguro y como puerto siempre abierto a las proas fatigadas."

Doscientas líneas de navegación tienen como última meta el puerto de Génova, en cuyos veinte muelles que abarcan más de veinte kilómetros de muros de atraque amarran sus cabos unos veinticinco barcos por día con un movimiento anual de veinticinco millones de toneladas. Trescientas cincuenta grúas, transbordadores y ascensores cargan y descargan los vagones que corren sobre los ciento diez kilómetros de vía férrea que rodean el puerto, se internan bajo los grandes túneles de los Alpes y de los Apeninos, y unen los muelles de Génova con todas las regiones de Italia y con todas las naciones de la Europa Central.

Ocho túneles pasan debajo de la ciudad entre la Estación Marítima y las otras estaciones ferroviarias de Piazza Principe y de Brignole. Porque cuando la cultura pasó los Alpes y se transformó en civilización moderna, los genoveses horadaron su ciudad y las montañas para extender la febril actividad de su puerto sobre el continente, como desde hace centenares de años la extienden sobre los mares.

Hace centenares de años la Naturaleza embelleció estos lugares con bosques, montañas y mar dejando a los genoveses sólo un pequeño sitio para edificar sus viviendas; entonces los genoveses se lanzaron hacia el mar, desafiaron y vencieron a los piratas, navegaron hacia el Levante donde los esperaba Asia, la opulenta; transformaron el Mar Negro desde Constantinopla a Trebisonda y al Cáucaso en un lago genovés; se establecieron en Crimea y en Siria; en Gálata, en Esmirna y en todas las costas del Asia Menor. Y del Levante trajeron cuantiosas riquezas y piadosas reliquias: cuantiosas riquezas para levantar sus palacios suntuosos y piadosas reliquias para venerarlas en la iglesia de San Lorenzo.

En la iglesia de San Lorenzo, la estupenda Catedral, depositaron, las cenizas de San Juan Bautista, unos pequeños restos de la cruz de Jesús y el sacro barreño de cristal verde que —dicen— después de haber sido utilizado en la Ultima Cena, sirvió a José de Arimatea para recoger las gotas de sangre que manaban de las heridas de Jesús.

El sacro barreño —el Santo Graal— fue llevado desde Cesárea a Génova por Guglielmo Embriaco en el año 1101. Cáffaro, el antiguo analista genovés, relata que Guglielmo Embriaco, después de haber destruido una flota de cuarenta galeras sarracenas, se dirigió hacia las costas de Siria donde ocupó Apolonia y sitió Cesárea. Para expugnar Cesárea, los marinos genoveses de Embriaco llevaron una parte de sus navíos en seco, los desmantelaron y con el maderamen construyeron máquinas de sitio; ocuparon la ciudad y volvieron a la patria con las presas, la reliquia del sacro barreño y la gloria.

Guglielmo Embriaco era el Cónsul de *La Compagna* —la Compañía—, corporación de mercaderes y de navegantes constituida para proteger el comercio contra la piratería. Todo genovés apto a la vela o al remo, capaz de gobernar un navío y de defenderlo, desde los dieciséis años hasta los setenta años de edad se ligaba con un juramento a *La Compagna* y contraía la obligación de obediencia civil y militar al Cónsul, autoridad suprema de La Compagna.

La antigua institución romana del Consulado fue establecida en la República de Génova en el año 1056, antes que en cualquier otra ciudad; y La Compagna —derivada también de las Instituciones romanas de los *Collegia Fabrorum* y lejana antecesora, aunque con más amplios horizontes, de los modernos Sindicatos— fue la primera asociación que ligó a todos los ciudadanos, sin distinción de clase, en una unión férrea para salvaguardia de los intereses de la República. Y La Compagna fue también la primera "Liga de Defensa Comercial" del mundo, así como los Bancos de Génova fueron los primeros Bancos que se fundaron en el mundo.

La actual Piazza Banchi recuerda los antiguos Bancos del siglo XII que, al comenzar el siglo XIII, establecieron sus sedes precisamente en los edificios que rodean esta plaza. Y, a unos cien metros más allá, en Piazza Caricamento, el Palazzo San Giorgio recuerda la antigua sede del famoso Banco di San Giorgio.

La Vía San Lorenzo nos lleva desde el Palazzo San Giorgio y el extremo Sur de la Piazza Caricamento hasta el extremo Oeste de la Piazza De Ferrari, centro de lo antiguo y de lo moderno. Frente a la plaza, el Palacio Ducal, en otros tiempos grandiosa residencia del Dux de la República, y en nuestros tiempos sede de los Tribunales; hacia el Sureste, los modernos palacios de la Bolsa, de los Bancos y de las Compañías de Navegación, y cien metros más allá la hiedra se trepa en el frente de la Casa de Cristóbal Colón.

Más hacia el Este, la estupenda Avenida XX Settembre pasa bajo el moderno Puente Monumental y termina en la Piazza della Vittoria donde se levanta el gran Arco de Triunfo en honor de los Caídos en la Primera Guerra Mundial; y frente a esta modernísima avenida, desde la misma Plaza De Ferrari parte hacia el Noroeste la antiquísima y angostísima Subida San Matteo que termina en la iglesia de San Matteo y en la plaza homónima



La zona oriental del puerto de Génova.

La iglesia de San Matteo, fundada por Martino Doria en el siglo XII, es la iglesia gentilicia de esta familia ilustre; por eso la plaza está bordeada por los Palacios de los Doria, desde el de Branca Doria, hasta el que la gratitud de la República, donó a Andrea Doria en el año 1528. Entre ambos, los palacios de Doménico Doria y el de la Lamba Doria, el almirante que volvió victorioso de la batalla Cúrzola, librada en 1298.

En la batalla naval de Cúrzola, el hijo de Lamba Doria cayó mortalmente herido mientras combatía en el puente de la galera capitana, al lado de su padre. Lamba Doria levantó el cadáver del hijo, lo besó en la frente y lo arrojó al mar gritando: "¡Compañeros! ¡Para los héroes es digna tumba el lugar de la victoria!"

Con tales hombres no debe asombrar que los genoveses vencieran a los piratas asiáticos y durante cuatrocientos años disputaran el imperio del mar a los pisanos y venecianos. Y tampoco debe asombrar que los navegantes genoveses fuesen los primeros en desafiar la "Mar Tenebrosa", que un marino genovés — Lanzarote Marocello — descubriera en el siglo XIV las islas Canarias, una de las cuales se llamó precisamente Lanzarote; y que otros marinos genoveses — Antonio Usodimare y Antonio Da Noli — descubrieran en el siglo XV las islas del Cabo Verde; prólogos todos estos descubrimientos al de otro marino genovés, "Almirante Mayor de la Mar Océano" y navegante soñador que buscaba un rey para donarle un mundo.

Un proverbio de la Edad Media sentenciaba: *Genuensis, ergo mercator* — Genovés, en consecuencia comerciante. Pues esos comerciantes tenían alma de soñadores. El autor del hermoso Himno de Italia fue un poeta genovés que murió a los veintidós años de edad combatiendo por la defensa de Roma; durante la Guerra por la Sucesión de Austria, un niño genovés provocó con su rebeldía la victoriosa insurrección de Génova contra el invasor; en la zona más alta de la Necrópolis Monumental de Staglieno duerme el sueño eterno un genovés que se llamó Giuseppe Mazzini, uno de los hombres más grandes y más puros de la Historia.

Y el *mercator* genovés tiene alma de gran señor. Entre los monumentos de la misma Necrópolis de Staglieno está el de una mujer del pueblo, de una vendedora ambulante. La figura esculpida en el monumento es de un realismo impresionante y la inscripción grabada en el pedestal es un símbolo del alma genovesa. "Vendiendo quincallerías — dice la inscripción — y desafiando las inclemencias del tiempo, me he procurado honradamente los medios para mi vejez y para ser recordada a la posteridad mediante este monumento que yo, Caterina Campodónico, hice ejecutar para mí mientras aún vivía."

Al pasar por Vía Garibaldi — la "Calle de los Reyes", según Madame de Stael, porque los grandiosos palacios que la bordean y que contribuyeron a otorgar a Génova el nombre de "Superba" son dignos de reyes — asociamos los nombres de las grandes familias que en ellos residieron con el de esta humilde vendedora ambulante con alma de gran señora.

Cuando dejamos Génova aún divisamos por un trecho, desde las colinas, hacia el Este la alta Torre de los Embriaci y hacia el Oeste las altas chimeneas de las fábricas. Y entre la antigua torre y las modernas chimeneas — a través del espacio y del tiempo — el afanoso obrar de los hombres y de las máquinas en el puerto; más allá, la silenciosa lejanía del mar.

***Ing. Enrique* CHIANCONE**

(Especial para **EL DIA**)



Plaza de la Victoria y Arco Triunfal.



Bernardo Strozzi. "La Cocinera". Galería del Palacio Rosso.



Torre de los Embriaco (siglo XII).

PEREGRINA

A mediados de 1962 se clausuró la pr
ra capilla que encuentra a su de
quien visita la basílica de San Pedro de
ma levantada sobre la colina del Vati
En esta capilla se custodia la "Piedad
Miguel Angel, la primera —entre las c
que esculpiera— salida de sus manos. ¿
era el motivo de aquella clausura? R
ver el célebre grupo del gran escultor
colocarlo en forma más asequible a la
dez contemplativa de quienes visitan
templo. Los trabajos se hicieron con l
tención de que ellos estuviesen pronto
tes de la iniciación del segundo Con
Vaticano.

La "Piedad" estaba colocada alli
1749 en un podio demasiado alto; lo
cientes trabajos tuvieron por objeto de
der la escultura un metro y medio,
rarla un metro más de la pared e inc
la quince centímetros hacia el espect
esto último, porque todavia la altura
cual se encuentra exige esa inclinació
ra una mejor visión del observador. Ta
la solución definitiva esté en sacar es
cultura de la basílica donde es difícil
imposible, encontrar una ubicación qu
monice en escala con las enormes d
siones del edificio. Miguel Angel no
bió su "Piedad" para esta, o cualquier
las capillas de la actual basílica de Sa
dro. Antes de recordar su historia, qu
ra muchos de los lectores de este S
mento debe ser asaz conocida, quisiém
señalar un hecho de suma importanc
remover la escultura se halló que el
derecho habia sido levantado —al co
la en 1749— nueve centímetros; de es
do el cuerpo de la Virgen venía a q
casi en la vertical y el cuerpo yacen
Cristo tendía más hacia la horizonta
Apoyando la estatua en su base or
adquiere un dinamismo al que nos c
acostumbrarnos pues perdida la casi
ca serenidad del grupo —a la cual es
mos habituados— aparece la Virgen
esfuerzo activo para sostener el cuerp
nime del Hijo. ¿Lo quiso realmente a
guel Angel? La corrección hecha en la
postería, en la cual estaba adherida
variar la horizontalidad del basament
grupo ¿no sería una variante ya imp
en su colocación original y aquí repo
En un futuro, tal vez dentro de otr
de siglos, ¿no se nos reprochará el
inclinado hacia adelante el célebre
como nosotros ahora reprochamos a lo
en el siglo XVIII levantaron nueve
metros su lado derecho (¿por qué mo

La *capella della Pietá*, el lugar qu
tualmente ocupa, es la sexta etapa
lento peregrinar sobre la colina del
cano. Las diferentes estaciones fuer
cumplidas: cuatro en la primera basíl



Dibujo de D. Redig de Campos most... donos las variantes traídas por el le... tamiento de la base. La línea cont... indica el perfil que adquiere la escul... apoyando en su base original; la líne... puntos, como se presentaba con la ... levantada nueve centímetros en su ... derecho.

Esta otra "Piedad" que se encuentra en la catedral de Florencia, Miguel Angel la habría hecho para destinarla a su propia tumba.

ON DE LA "PIEDAD"

San Pedro y dos en la actual que es la sucesora de la anterior y antigua iglesia.

Estas estaciones son tan ricas en circunstancias que pueden dar materia para extendernos por vericuetos de interesantísimas noticias; además, esa peregrinación, une tiempos, personajes y monumentos de hondo interés histórico, artístico y religioso.

La "Piedad" fue encargada a Miguel Angel por el cardenal francés, Juan Villiers de la Groslaye, en 1498 cuando aquél contaba sólo 23 años. El cardenal había acompañado al rey de Francia, Carlos VIII, en su viaje a Roma en 1494 y cuando este dejó Italia, Villiers de la Groslaye se quedó en Roma.

El cardenal quería la escultura para colocarla en la capilla de Santa Petronila de la basílica de San Pedro que, por estar bajo el patronato del rey de Francia se le conocía también con el nombre de "capilla del rey de Francia". La basílica que aquí mencionamos es la que Constantino levantara en la primera mitad del siglo IV sobre la tumba de San Pedro; la capilla, en cambio, era una construcción de planta circular que, al igual que otra muy próxima a ella, se encontraba al sur y fuera del perímetro de la basílica. Estas dos construcciones circulares que las recientes excavaciones llevadas a cabo en el Vaticano han permitido establecer que fueron construídas en el siglo II d.C., eran en su origen mausoleos convertidos, después de Constantino, en panteones imperiales. Se conocen muchos de los altos personajes allí enterrados como María, hija de Flavio Stilicón, mujer de Honorio; Teodosio II; Inés, esposa de Enrique III.

El día 3 de octubre de 757 se transformó este mausoleo en iglesia con el traslado a él de los restos de Santa Petronila desde su tumba en la vía Ardeatina. El papa Esteban II había prometido este traslado a Pepino el Breve; para ello aquel pontífice había comenzado las obras necesarias para modificar la rotonda pero no llegó a verlas terminadas siendo su sucesor, Pablo I, quien consagró el altar dedicado a Santa Petronila. Los restos de esta santa se conservaban en un sarcófago de mármol que fue visto en 1471 cuando Luis XI (primer rey al que fue dado la capilla en patronato) mandó restaurar el lugar y dar mayor esplendor a su decoración.

En 1519, como consecuencia de las demoliciones que era necesario hacer para construir la nueva basílica, que es la actual, los sepulcros que en la Capilla del rey de Francia habían permanecido por siglos inviolados, fueron saqueados. Interesantes detalles sobre estos sucesos —como lo referente al tesoro encontrado en la sepultura de María, mujer de Honorio— así como de muchos referentes a la basílica constantiniana pueden verse en la obra de Tiberio Alfarano: *"De Basilicae Vaticane Antiquissima et Nova Structura"*? Tipografía Poliglotta Vaticana, 1914, de donde tomamos muchos de los datos que citamos en estas breves páginas.

La Piedad. Este magnífico mármol de Miguel Angel mide m 1.72 de altura; la base, 1.61 por 1.00.



La Virgen

Tiberio Alfarano fue un clérigo de la basílica de San Pedro que vivió en el siglo XVI y el cual, con rara sensibilidad y amor por la basílica levantada por Constantino, dibujó detalladamente la planta del templo que se estaba demoliendo para permitir la edificación del actual; también escribió una serie de notas referentes al mismo tema que constituyen un testimonio precioso sobre el histórico edifico y los monumentos que custodiaba.

Dos años antes de comenzar la demolición de la capilla de Santa Petronila, es decir en 1517, la "Piedad" de Miguel Angel había sido trasladada a otro lugar igualmente relacionado con la basílica de San Pedro pero que también estaba fuera de su verdadero perímetro: el *Secretarium*. Lugar igualmente lleno de nombres que evocan fastos de la Edad Media; aquí fueron traídas algunas imágenes veneradas en las dos rotondas demolidas (Virgen de las Fiebres, "Piedad") como también los restos de personajes de relieve (Bonifacio I). En el *Secretarium* la escultura de Miguel Angel permaneció hasta 1568 en que fue trasladada al coro de Sixto IV, otra dependencia de la basílica constantiniana.

Retirada del coro de Sixto IV que iba a ser demolido, la "Piedad" fue colocada en el altar de los santos Simón y Judas —esta vez dentro de la propia basílica— donde hubo de permanecer hasta 1626. Esta fue su última etapa en la vieja construcción del siglo IV.

Habiéndose terminado el coro de la nueva iglesia que tanto debe al genio de Miguel Angel, el famoso grupo fue colocado en su interior hasta que, en 1749, Benedicto XIV lo hace ubicar en la capilla donde actualmente se la admira.

Y desde 1499 hasta hoy cuantos a la "Piedad" de Miguel Angel se llegan, leen como una emocionada oración la frase escrita sobre la cinta que cruza el pecho de la Virgen: *"Michael Angelus Bonarotus Florentinus faciebat"*.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)

ALBERT WOLFF

VEINTE AÑOS DESPUES

CORRIA el mes de enero. París no presentaba un invierno tan aterrador como el precedente, y la benignidad de la temperatura decidía al puñado de uruguayos a pasear permanentemente por esas calles, llenas casi siempre de hallazgos sorprendentes para nuestra avidez de estudiosos y de "dilettanti". De pronto, nos encontramos frente a una de esas benditas columnas de las aceras, que sirven para informar rápidamente sobre los principales acontecimientos artísticos del mes. Y, casi en seguida, descubrimos un anuncio que rezaba más o menos así: "Domingo. Palacio de Chaillot (Dirección Georges Wilson). Iniciación de la Temporada de Invierno de los Concierts Pasdeloup. Homenaje al Maestro Albert Wolf al celebrar su octogésimo aniversario".

Cosa curiosa. No había aparentemente nada en ese anuncio que permitiera relacionar el concierto, dedicado a la música francesa y con un solista norteamericano, con nuestro Uruguay. Y sin embargo, ante su sola lectura, no hubo uno solo entre nosotros que no sintiera sacudir emotivamente sus más recónditas fibras nacionalistas. Y es que Albert Wolf representa una parte fundamental en la historia de nuestra Cultura Musical. Ningún oriental que merezca ese nombre puede desconocer lo que representó el insigne director para el progreso de nuestro ambiente artístico.

El Uruguay, luego de la desaparición de la Orquesta de Sambucetti, careció por un tiempo de un cuerpo estable de categoría que sirviera para difundir popularmente las más importantes producciones del repertorio sinfónico. Al crearse la orquesta del Sodre, hace más de 30 años, se pensó en dotarla de un director musical de jerarquía que permitiera, a la vez, la organización paulatina del conjunto y un nivel elevado en la programación. Fue así que se contrató al maestro italiano Lamberto Baldi, quien —en pocos años— hizo progresar a pasos agigantados al novel organismo sinfónico. Pero, muy pronto se comprendió que la presencia de una batuta única representaba un arma de dos filos ya que, junto a sus evidentes ventajas, podía acarrear a la larga un estancamiento en las posibilidades de mejoramiento de la orquesta. Por esa razón, se llegó poco a poco a la costumbre de contratar todas las temporadas a prestigiosas figuras extranjeras. Ello nos permitió conocer a compositores de renombre, desde Strawinski a Respighi. También a dignísimas batutas de otras partes de América. Pero, sobre todo...

TRES MUSICOS INSUPERABLES

Alrededor de 1935 habían empezado a dibujarse, seriamente, las primeras amenazas de una nueva conflagración mundial. En 1939, se concreta esa posibilidad en un pavoroso conflicto que habría de durar seis años. Un acontecimiento tan lamentable, habría de servir, sin embargo, para que el ambiente artístico americano se enriqueciera sensiblemente. Muchos músicos europeos hicieron de nuestro continente el centro de sus actividades. Entre ellos se destacaron tres directores insuperables de los que puede decirse, sin exageración, que "hicieron" al Uruguay, musicalmente hablando: Erich Kleiber, Fritz Busch y Albert Wolf.

Kleiber era el más popular de los tres. Poseedor de las mejores virtudes vienesas, se gastaba un temperamento al que sólo hubiera faltado para completar una figura de leyenda, una hermosa cabellera que ocultara la irreprochable calvicie del director. Su gesticulación enérgica se hacía delirante en determinadas ocasiones, especialmente en el final de la 7ª beethoveniana. Todavía lo veo, desde mi niñez casi adolescente, dirigir con su típica actitud, las piernas abiertas y firmes, todo un ciclo de las nueve sinfonías de Beethoven (que mereció una placa conmemorativa en el Sodre) según algunos entusiastas, por la importancia artística del acontecimiento; según algún ironista, ya fallecido, por el jugoso superavit que provocó el memorable ciclo. Pero, también lo contemplo desde mis 18 años estrenando vibrantemente los fragmentos de "Wozzek" y "La Consagración de la Primavera", haciendo prodigios con una orquesta que no parecía, entonces, capacitada para esas empresas.



El director Alberto Wolff con su hijo Pedro y un cronista en una de sus visitas a los países del Plata.

Busch era el director germánico por antonomasia: con su rubicunda faz y su poderosa humanidad hacía presumir más a un modesto y entusiasta devoto del Dios Baco que a un artista de su talla. Pero en el podio, su silueta se transfiguraba: pocos artistas de su raza han llegado a su fineza interpretativa, y también, pocos músicos en el mundo han poseído una similar estatura moral, ya que en Busch, la grandeza del ser humano igualaba la del artista, lo que no es poco decir, tratándose de un músico que supo legar a la humanidad la mejor versión del "Don Juan" mozartiano, de un valor ya legendario.

Wolf, finalmente, era el técnico más grande de su tiempo y el intérprete inigualable de la música francesa. ¡Cómo sería su importancia que yo siempre le dediqué una admiración sin límites a pesar de debérsele, mundialmente, un "invento" que detesto: la dirección sin la partitura delante! Wolf llevaba su manía por la precisión y la economía del gesto (que nadie en el mundo poseyó como él) hasta un extremo tal, que cada vez que terminaba un concierto, repetía jubiloso a sus allegados: "Cada vez me muevo menos". Y efectivamente era así. También a él lo recuerdo perfectamente, 20 años atrás, con su rostro severo, adusto, parado frente a la orquesta de una manera indefinible, a la vez firme y displicente, y las manos moviéndose en gestos de sutileza creadora.

A ese artista (director estable de la orquesta durante un par de años) debe nuestro medio musical el conocimiento acabado de un repertorio más exigente que ninguno: el moderno sinfonismo francés, desde Berlioz a Français, pasando por Franck, Fauré, Debussy, Roussell, Ravel y otros de menor importancia. Wolf era el dedicatario obligado de las mejores obras de su tiempo, y las estrenaba en Montevideo muy poco después de su presentación mundial: así sucedió con la 4ª sinfonía de Roussell, y con los dos conciertos de piano de Ravel, estrenados allí cuando aún estaban lejos de cumplir su primer década. También en el terreno operístico, sacudió la modorra montevideana, demasiado acostumbrada entonces a los "Pagliacci", brindando excelentes versiones de las mejores obras escritas en su tierra para la escena.

Busch, Kleiber, Wolf: tres grandes que contribuyeron como nadie a nuestra formación musical. Los dos primeros habían fallecido hace algún tiempo. Pero Wolf estaba ahora aquí, en París, a nuestro alcance, aprestándose a recibir el homenaje de todos, al cumplir sus 80 años. ¿Cómo podíamos nosotros restar nuestra presencia al acto? Teníamos que asistir para investir la representación del pueblo musical uruguayo y expresar el agradecimiento del mismo con nuestros mejores aplausos.

UN CONCIERTO INOLVIDABLE

La sala del Teatro del Palacio de Chaillot (sede habitual del T.N.P.) rebosaba de público aquella tarde. Los músicos se habían empezado a ubicar en sus puestos desde temprano. El concierto estaba fijado para las 17 y 45. Un minuto antes de esa hora, me pareció adivinar "algo". Y así era, nomás. El octogenario Wolf llegaba al podio a una hora inacostumbradamente puntual tratándose de este París que nunca desaprovecha, por lo menos, los clásicos cinco minutos de tolerancia. Aunque la entrada del Maestro me tomó un poco de sorpresa, llegué a verlo caminar con claridad los últimos pasos y ascender a su tarima despaciosamente. Reconocí su silueta tan familiar, un poco achicada en todo sentido; ubiqué en seguida también su pose displicente de siempre. Pero hubo algo que no me gustó:

EL VIEJO CLARO

BAJO el terraplén, ganó el camino y comenzó a andar lentamente. Quería encontrarse con el hombre justo al cruzar el pequeño arroyo que atravesaba la senda.

Al doblar el recodo lo tuvo muy cerca.

Llevó instintivamente la mano al bolsillo del pantalón. Esto le dio una sensación de seguridad. Nunca estaba solo si llevaba el revólver.

El otro no dio señales de inquietud y siguió caminando.

—Qué te compre el que no te conozca — se dijo el viejo.

En el paso se encontraron. Don Claro extendió la mano en ademán cordial:

—¿Qué tal, amigo?

Cuando el otro hacía lo mismo el viejo le dio un violento tirón y lo atrajo hacia sí con fuerza.

—Hijo de mil...!

El insulto se quebró en la boca del hombre.

Don Claro lo abrazó y trató de "quebrarlo", pero el otro ya había perfilado el cuerpo y ahora echaba las caderas hacia atrás, evitando que le cerrara el abrazo.

—Maldito! — dijo el viejo.

Sus dedos se fueron abriendo lentamente. El otro era el que lo abrazaba ahora, buscando "quebrarlo" con potencia de fiera.

El sol se detuvo un momento sobre el cerro. Después se hundió de golpe, como tragado por la tierra.

*

De joven había sido muy rebelde con la Policía, como la mayoría de la gente. No era con dos ni con tres milicos que lo sujetaban, cuando "resolvía desacatarse".

Un Comisario, "corsario como una fiera" fue — aunque parezca mentira — el que lo convenció para que entrara en la Policía.

—Pero no sé ni lér — había dicho.

—Pero sabés echar p'adelante!

Cuando quiso acordar había dejado las tropeadas y andaba "con la ropa gruesa".

Andaba como disfrazado, porque no le pudieron conseguir ropa como para él, "semejante hombre".

A veces algún pasajero, cuando estaba de servicio en la Estación, le soltaba la risa al partir el tren. Don Claro lo seguía al trote, revoleando el sable, malo como un león.

*

Se encariñó con el uniforme y sintió el honor de llevarlo. Tocarle la ropa al viejo Claro, era como pincharle un ojo a un tigre.

Se había destacado en inifinidad de procedimientos peligrosos. Aparte de que no conocía el miedo era "un asunto serio" en la lucha cuerpo a cuerpo.

Ahora tenía años para jubilarse y no le habían colgado ningún "fideo" en la manga. Tenía todas las condiciones, pero era analfabeto. Se podía ser comisario y no saber leer ni escribir, pero de escribiente para abajo la cosa era distinta.

*

Fue un caminante el que le enseñó la técnica de la lucha cuerpo a cuerpo.

Llegaba cada tanto — cinco o seis años — con un cuaderno grasiento lleno de sellos de comisarías, escuelas y estaciones. Se lo mostraba a don Claro:

—Pah!... Lo qu'es capaz de caminar un hombre!

Aprendió toda clase de cosas. Un dedo puesto en determinada parte del cuerpo, era hombre que quedaba "flojito". Una zancadilla oportuna, y hombre al suelo. Un tirón seco, dado a tiempo, desacomodaba "al más pintado".

A veces paraban:

—Se te va a llenar la cabeza de cosas — decía el caminante —. Seguimos mañana.

Aseguraba que todo lo que sabía lo habría aprendido conspirando en el Paraguay.

Don Claro no conoció nunca hombre más inteligente.

*

La noche había caído de golpe y la estrella guía parecía un farol parpadeando sobre el cerro.

El murmullo del agua entre las piedras era apagado por el ruido de los pies de los hombres y las jadeantes maldiciones.

El viejo empezó a sentir cansancio.



DIBUJO DE ERDODY

—Peché con el horcón del medio — pensó.

El hombre era duro y flexible, como hecho de acero, y terriblemente hábil.

El viejo era todavía muy fuerte y ágil. La lucha no se definía.

Caían y se levantaban como un resorte. En seguida estaban otra vez prendidos, entremezclando el aliento, juntos hasta el pecho y separados de abajo. Como dos mamboretás.

Don Claro trató de mantener el abrazo y evitar una caída entre las piedras.

El hombre, cuando se separaban un segundo, se agachaba como para sacar el cuchillo de la bota. El viejo se le echaba encima, como un gato.

Se sentía viejo, a medida que avanzaba la lucha, como si todos los años se le hubieran venido encima de golpe.

Lanzó una imprecación. El Comisario estaba allí no más, escondido en el puente, y no salía. Hasta del pito se había olvidado.

*

Al Comisario lo habían puesto "a dedo". Otro que andaba disfrazado cuando recién se puso el uniforme. Parecía cualquier cosa menos un comisario.

*

Cuando el procedimiento "en lo Rodríguez" ya se había visto que el hombre "era una desgracia de flojo".

Los hermanos Silva fueron a deshacer el baile. Empezaron por meterse con las mujeres, después con los hombres. No era la primera vez que hacían eso.

Vinieron corriendo a buscar la policía. El escribiente y el segundo andaban de recorrida.

El Comisario aquella vez fue don Claro:

—Déame al Ñato Chibica y yo se los traigo charqueaus...

—Mandamo llamar el resto de la gente...

—¡Qué gente ni gente! Pa' dos hombres alcanza con dos hombre...!

El Comisario quedó solo en la Comisaría.

Después comentaba el viejo:

—Hasta el gurí más chico mío, si lo nombran Comisario, va encabezando el procedimiento...

*

Para este procedimiento lo había elegido a él.

—Más vale andar solo que mal acompañado — pensó Don Claro.

Los demás policías, en partidas, registraban la sierra.

Ellos venían de particular, por la vía, cuando una figura se recortó un instante contra el filo del cerro, camino abajo

—Ese es el hombre — dijo el viejo.

Como el superior "no ataba ni desataba" propuso:

—Usté se escuende n'el puente y yo bajo al camino. Cuando lo enfrente lo abrazo. Usté sale y entre los dos lo dominamo...

El otro no dijo "ni que sí ni que no".

Don Claro bajó con un presentimiento.

*

La ropa de los dos estaba hecha girones. Los pedazos se adherían a los cuerpos sudorosos.

El viejo pensaba en el revólver.

Recordó al caminante paraguayo. Se había olvidado de muchas cosas durante la pelea.

El rival se descuidó un segundo. Le hizo una hábil zancadilla y una "llave" dio con el hombre en el suelo.

El viejo dio un salto atrás con sus últimas fuerzas. En su mano brilló el revólver:

—No sé como no te mato, hijueperra!

Resoplaba, encorvado, la vista fija en los ojos del hombre, el arma recta al pecho.

*

Estaban en las declaraciones cuando entró don Claro. Tiró un envoltorio sobre la mesa:

—Aquí tienen mi ropa; que se la ponga otro...

Lo miraron con asombro.

—Pero don Claro — dijo el Segundo —. ¡Nos va'dejar!

—Yo no estoy pa' pasar vergüenza...

—Pero si pudo con el hombre, y lo trajo preso! Y eso que era un sargento del 5º ...!

—Sí. Pero no me sobró nada. En otra viá pasar vergüenza. Y yo no llevo el uniforme pa' la risa, como algunos....

Elbio PEREZ TELLECHEA

(Especial para EL DIA)

Wolf caminaba lentamente, como en Montevideo, pero, arrastraba levemente los pies, aunque intentaba disimularlo. Inmediatamente relacioné ese detalle ingrato con un gracioso verso que siempre recitaba mi padre, y que — por eso mismo — representaba para mí una verdad religiosamente respetada:

> *"Calvicie, canas y dientes*
> *Son accidentes*
> *Arrastrar los pies*
> *es la vejez."*

¡Caramba! — me dije contrariado. ¿Será posible que este gran francés haya envejecido ya a los 80? ¿Cómo se explica eso tratándose de una escuela tan perfecta, que permite dirigir prácticamente hasta los últimos momentos de la existencia? Y recordé, en seguida, el caso de Monteux, dirigiendo ya muy próximo a los 90, o el de Ingelbrecht, cuyos gloriosos 83 años acaban de ser celebrados en la R.T.F. con un "Martirio de San Sebastián" enormemente bello.

Mi penosa impresión duró lo que un lirio. Wolf, en su atril, era el mismo de antes y, además, había adquirido un temperamento más meridional y extrospectivamente enérgico que estaba exhibiendo ya, mediante una iracunda gesticulación, frente a algunos instrumentistas que habían osado llegar después que él. En seguida, atacó los primeros acordes de la 4ª de Roussell, esa misma obra que había escandalizado a través de su batuta, al Montevideo Musical de 25 años atrás. Esa sinfonía, para mí la más perfecta escrita en nuestro siglo, pareció esa tarde más hermosa que nunca. Quizás el Allegro inicial fue dirigido con menos movilidad de la que exige la partitura, pero Wolf "moldeó" una interpretación inigualable en sus líneas generales, mostrando — lo repito — una inquietud de manos y brazos que tenían poco que ver con la impasibilidad directriz que empleaba en Montevideo.

El "Divertimento" del propio Wolf siguió a continuación, como homenaje a la labor creadora del Maestro. Al finalizar su ejecución se puso de manifiesto nuevamente la actual modalidad enérgica de Wolf. Quiso que la orquesta compartiera el aplauso, pero los músicos, explicablemente, no abandonaron sus asientos, desde los cuales aplaudían entusiastamente. Wolf, tocado en su amor propio, aunque halagado, ordenó con un segundo gesto que los músicos se pararan. Con las manos en jarras observó que su orden no se cumplía, y entonces hizo un tercer ademán autoritario, capaz de hacer levantar a todo un ejército, pero que tampoco tuvo éxito. Entonces miró al público, hizo ese clásico gesto que significa "Yo he hecho todo lo que podía" y, optando finalmente por los métodos persuasivos, dijo unas palabras en el oído del primer violín. Este, entonces sí, se levantó; sus compañeros lo imitaron, y Wolf, contento como un niño al que, luego de muchas súplicas, se le ha dado un caramelo, miró triunfalmente al público y luego, ostensiblemente, aplaudió alborotadamente a la orquesta. ¿Acaso alguien que hubiera conocido a Wolf en 1940 hubiera podido concebir, en él, tales exteriorizaciones?

El resto del programa fue un verdadero banquete musical. Dominada totalmente la situación. Wolf brindó un "Fauno" de orfebrería, un Concierto en sol del más puro cuño raveliano y un "Bolero" increíblemente nuevo y musical. Las ovaciones más estentóreas y sinceras que yo recuerde, pusieron punto final a tan emotivo acontecimiento, y los uruguayos pusimos nuestro granito de arena en esa jubilosa apoteosis, un poco como corolario obligado de tan brillante concierto, pero, sobre todo, como exteriorización del agradecimiento de un pueblo frente a quien tanto hizo por su engrandecimiento cultural.

Pedro IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)

París, marzo, 1964.

COSECHA DE OTOÑO



En el abril uruguayo, domina una sinfonía de amarillos vibrantes.

COMO los hombres, los árboles y las casas, las estaciones del año también envejecen. Y nunca se sabe, a ciencia cierta, dónde termina la ancianidad de una de ellas, para dar paso a la juventud de la siguiente.

En marzo, el verano se asemeja a un atleta envejecido. Aparenta aún lozanía, y tiene sus veleidades de fuego; pero es incapaz ya de sostener un vigoroso ritmo de luz, como lo hacía a través de aquellas catorce horas diarias de sol, propias de su bella madurez de enero.

*

Como gladiador que espera ser llamado a la lidia, el Otoño joven se apresta, entre tanto, a hacer su entrada. Mutaciones leves en la luz; premoniciones ya más claras en los cielos blanquecinos, y un extraño largor en el oro de los mediodías, anuncian su llegada inminente. Se apagan algunos verdes y rojos en el paisaje, para dar iniciación a una nueva sinfonía de tonos casi violentos: la de los vibrantes amarillos, encendidos ocres y cielos pintados con tintas neutras. Esta eclosión cromática, —tan propia del abril uruguayo— podría servir de *affiche* de nuestro Otoño Joven.

Pero también él habrá de envejecer, porque deberá cumplir la ley de todo lo viviente. La sinfonía de color extinguirá poco a poco sus tonos; la tibieza y la calma, elástica, de las atmósferas tersas y transparentes, se trocará en monotonías de gris y de oro pálido, cada vez más reiteradas.

Y cuando el Invierno sienta sus reales, ya sabemos bien de su fuerza y de su obstinación. El es, siempre, aquel "viejo fuerte" aludido por Rodó. Y... ¡cuidado, cuando llega la hora de su auténtica vejez; la de fines de agosto y primera mitad de setiembre! No parece resignado a abandonar sus firmes dominios, y nos castiga con renovada crueldad, sometiéndonos a largos temporales de lluvia y de viento, portadores de fríos hirientes y embozados. Vencido ,al fin, una Primavera joven e inexperta inicia su breve reinado. No cuenta con las sutiles añagazas que el viejo Invierno, ya desplazado, desde lejos le tiende sin cesar. Por eso, nuestras primaveras son tan irregulares. Rarísima es la que —como lo dicen nuestros paisanos— "viene pareja ,sin cortar con días fríos". El lejano dominio invernal suele prolongarse hasta la época de la primavera madura; la de octubre y noviembre. Cuántas sorpresas desagradables: cuántos daños materiales y cuántas desesperanzas nos han traído, año tras año, esas malas jugadas del invierno ausente!

*

Pero todo tiene su fin en esta sinfonía cíclica del juego anual de las estaciones. La constante expansión de la luz diurna, que invade la zona antes reservada al reposo nocturno, nos habla de la presencia del Verano. El Sol, que todo lo domina, nos escudriña con sus rayos, en la intimidad de nuestras habitaciones, desde tempranísima hora del día. Y su hegemonía es ejercida hasta muy avanzada la tarde. Es la época de los paisajes estáticos; de las blancas nubes de estío, formadas en la mañana y desvanecidas al atardecer. Bajo el imperio del aire marítimo, procedente de la dilatada extensión del Atlántico, el tiempo se torna estable; sobre todo, en febrero. El hombre siente, en todo su ser, esta plenitud del Verano uruguayo, con su perenne carga de ansias de mar, de sal y de cielos abiertos.

*

Finalizado el estío; expirado ya el tiempo concedido a las vacaciones, y vueltos a enfrentarnos con la rutina cotidiana, emprendemos ,automática y fatalmente, nuestra Cosecha de Otoño. No siempre, ésta viene sazonada y abundante. También las cosechas espirituales se resienten de las malandanzas del tiempo o de la salud, sufridas durante las estaciones inmediatamente anteriores.

Pero supongamos que no sea así, y que en cada Otoño podamos mirar nuevamente, en un penetrante enfoque hacia adentro, aquellos paisajes, rostros e imágenes que el pasado estío haya dejado grabadas en nuestra alma. Libres ya de sus marcos naturales —espacio y tiempo— esos paisajes interiores se nos presentan con la pulcritud, transparencia y hasta la magia de ciertas pinturas *surrealistas*.

Hay transmutación de cromías, y transvaloración, a veces profunda, de planos y de calidades. Y quizá sea en esta forma de recuerdo, propiciada por la placidez otoñal, donde los paisajes, los rostros y las voces sean o parezcan más bellos que nunca. La fotografía puede constituir un valioso auxiliar para el veraneante que desea apresar algo más que un mero recuerdo. Pero hay que convenir en que la mejor de las fotografías sólo sirve como *una referencia* —todo lo exacta y objetiva que se quiera— para la ulterior recomposición que, de las cosas, opera nuestro espíritu, todavía iluminado por el verano que se ha marchado.

*

Con nuestro equipaje ya desembalado y el rostro un tanto ausente; con fotografías o sin ellas, comenzamos nuestra Cosecha de Otoño. Como la niñez, la primavera suele ser inconsciente de su propio tesoro. En su plenitud, el verano nos incita, muchas veces, a trascender nuestras propias posibilidades; físicas, económicas o espirituales.

Sólo el Otoño es capaz de devolvernos, con cierta dulzura, a la realidad de las cosas. El parece preocuparse de que la ruptura de los sueños, no sea tan brusca ni tan cruel. Lentamente, con mano suave, nos invita a pensar; a medir nuestra responsabilidad, a enfrentar serenamente el inmediato porvenir. El Otoño nos transforma a todos —cualquiera sea nuestra edad cronológica— un poco en "viejos agradecidos".

Pero su influencia también se ejerce sobre las cosas que nos rodean. Hasta el álbum donde coleccionamos nuestras diminutas copias fotográficas, adquiere una importancia inesperada y peculiar. Todavía no constituye un objeto de museo: sólo representa un asidero firme para nuestros recuerdos más inmediatos. Gracias a ellos, podemos elaborar, en el silencio de nuestro interior, aquel cuadro donde los valores cromáticos, los planos y las distancias aparecen transmutados. En ese momento, el más humilde de los hombres está creando —sin saberlo— a la manera de un pintor de talento. Está extrayendo, del conjunto, lo esencial; del desorden casual, consigue un nuevo orden, plástico o sinfónico.

*

Y vuelven entonces, desde el fondo del paisaje, las voces de los amigos ocasionales, las fugaces imágenes de olas en la rompiente incendiada de sol, las luces y las fosforescencias de ciertas noches predestinadas.

Sin cesar, el espíritu retoca el recuerdo de los incidentes más nimios.

Sin pausa, con la minuciosidad de un orfebre, afina y depura los rasgos.

*

...También el Otoño suele traer, como mejor cosecha, nuevas amistades. Acaso, en alguno de aquellos rostros que cruzamos por azar, esté el del amigo que habrá de enriquecer nuestra vida ulterior. Tal vez, un amor profundo y duradero, haya tenido su origen en aquella feliz conjugación de verano y paisaje.

¿Quién podría saberlo, en esta hora dulciamarga del Otoño, cuando apuntan ya en el cielo los lilas del atardecer y estalla, en la arboleda, la trompetería de los amarillos de abril?

Roberto E. LAGARMILLA

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Mar aquietado y soles oblicuos señalan la hora de la cosecha de otoño.

"CUADERNOS" y "EL DIA" convocan al Concurso del Cuento Uruguayo

La Revista "Cuadernos", de París, que dirige el escritor Germán Arciniegas, invita a través de este diario a los escritores nacionales a participar en el certamen para la selección del mejor cuento, destinado a integrar el volumen de los mejores narradores hispanoamericanos, que se publicará en español y probablemente se traducirá a distintos idiomas.

BASES

1º) *CUADERNOS ofrece al mejor cuento, un premio de 100 dólares, añadiendo EL DIA otro de igual monto, totalizando un único premio de 200 dólares.*

2º) *El cuento premiado se publicará simultáneamente en CUADERNOS, en París, y en el Suplemento Dominical de EL DIA.*

3º) *Los cuentos, que deben ser RIGUROSAMENTE INEDITOS, no podrán exceder de ocho carillas formato carta mecanografiadas a doble espacio, de tema libre.*

4º) *Se enviarán cinco copias, suscritas con seudónimo. En sobre aparte lacrado, que repita al frente dicho seudónimo, constarán nombre, domicilio y número de credencial del autor.*

5º) *El envío debe hacerse hasta el 30 de abril inclusive bajo sobre cerrado, a EL DIA, anotando al frente: Concurso CUADERNOS - EL DIA.*

6º) *El Jurado designado por EL DIA, que se dará a conocer oportunamente, se expedirá antes del 1º de junio de 1964.*

7º) *El Jurado se reserva la facultad de declarar desierto el certamen.*

8º) *No se devuelven originales.*

9º) *La participación en el concurso supone la aceptación de las presentes Bases.*

Recepción en EL DIA
Archivo – 3er. piso
(de 15 a 17 horas)

VILLA DOLORES 1 LA ENTRADA

Al final del siglo pasado Don Alejo Rosell y Rius y su esposa Doña Dolores Pereira tenían para su esparcimiento una valiosa colección zoológica. Aquellos filántropos hicieron donación de su villa Dolores al Municipio de Montevideo quien el 14 de Marzo de 1919 se hizo cargo de ella.

De esa primera época queda el pabellón de la entrada rodeado de árboles magníficos.

Paseándose en libertad: ciervos cigueñas, garzas grullas etc...

Estas pajareras tambien datan de los primeros años del Zoo.

VILLA DOLORES

Fachada del pabellón frente a la entrada.

De la misma época quedan numerosas figuras decorativas de bronze y copias de obras clásicas.

Parte posterior del pabellón donde se dictan clases de historia natural.

La fuente de las tortugas.

MONTEVIDEO 64 PIERRE FOSSEY

AXEL MUNTHE



Rincon de una de las terrazas de la villa de Axel Munthe, en Anacapri. (Fotografía del autor).

CUMPLENSE este año quince de la desaparición física de Axel Munthe. Quince años son muchos. Tantos que cubren el lapso de una vida entera. Al menos de la vida de un perro. Y al referirnos a Axel Munthe, esto ya tiene sentido: un sentido *particular*. Porque cuando —como el lector habrá advertido— el autor de *Boken om San Michele* dedica su libro, piensa en la reina de su patria, la mujer de Gustavo Adolfo; y piensa en ella que fue "protectora de los animales maltratados y amiga de todos los perros". De modo que 15 años significan buena fecha para la recordación, Fecha importante y solemne. ¿Quién podría olvidar el tierno y gracioso episodio de *Tom, Lulú* y la marquesa? Cuando, después de cumplir casi por entero la hermosa aventura que fue su vida, Munthe se recoge definitivamente en su villa de Anacapri, ha desembarcado de su pequeño yate *Lady Victoria* su mono, su oca y su lechucita de grandes ojos dorados, seguido por los perros que Miss Hall le traía en tren. Y aquí, en la isla, su mundo animal se agrandaba, naturalmente, con ese otro emborrullado mundo de los pájaros. Le sobraba a Munthe sensibilidad, y ello le impedía ser del todo feliz. Por algún "resquicio" del alma la dicha completa ha de escapársenos al fin. A Munthe se le escabullía por ese desborde de sensibilidad que era su amor a los animales. En Capri exclama: "¡Los pájaros! ¡Los pájaros! ¡Cuánto más feliz hubiera sido mi vida en la hermosa isla, si no los hubiera amado tanto!" A los perros les llamaba "mis amigos". Recordará más tarde, cuando su libro es famoso: "En un modesto rincón de los Campos Elíseos está el cementerio de los perros. Allí se hallan todos mis amigos muertos; sus cuerpos corrompidos siguen descansando donde yo los enterré, uno al lado de otro, debajo de los cipreses, junto a la vieja torre. Pero sus corazones fieles han subido a las alturas. El pequeño y cariñoso San Roque, patrón de todos los perros, vigila su cementerio y la anciana Miss Hall acude allí con frecuencia llevando algunas flores a la tumba de Tappio. Hasta el desvergonzado Billy, el borracho babuino, Billy, que prendió fuego al ataúd del canónigo Don Giacinto, se le permitió entrar a prueba en la última fila de las tumbas de los monos, un poco lejos, previo un detallado examen de San Pedro, que advirtió que olía a whisky y que al principio le tomó por un ser humano."

Poseía Munthe sentido del humor. Del buen humor. Aun hablando de la muerte sabía mostrarse dulcemente alegre. Jovialidad complaciente la suya al extremo de resultar envidiable. Y fue, quizá por esto mismo, un escritor auténtico, aunque tuvo vocaciones más grandes. Tanta era su jovialidad que debían de dolerle, forzosamente, la seriedad y el juicio de los niños, "sin alegría, sin ansia de vivir, sin pensamientos ni sueños propios". Había visto un gnomo vivo. Se asombraba, por eso, de que muchos hombres confesaran no haberlo visto. Tal vez —pensamos— éstas son *condiciones* indispensables para escribir, para ser y hacerse escritor. Condiciones no muy frecuentes en muchos que se desviven por serlo. Sí; pocos tan escritores como Axel Munthe.

Entonces, ¿por qué vamos a dolernos de él? Aun mereciendo mucho, nos atreveríamos a decir que tuvo demasiado. Por ejemplo, el haber vivido junto a las escaleras de la *Trinitá dei Monti*, en la casa donde había muerto Keats, desde cuyas ventanas contémplase "la más hermosa vista de Roma", que es como decir una de las más hermosas vistas que pueden contemplar los ojos, ándese por donde se ande en este mundo. Y el haber vivido también en esta cumbre paradisíaca de Anacapri, "desde cuyo emparrado el viejo Pacciale fumando en paz su pipa contemplaba la mar infinita", lugar al que arribaba —como lo hicimos nosotros ayer—. pero ella descalza, la no menos vieja *Maria Porta-lettere* subiendo —a lo largo de veinte años— los setecientos setenta y siete escalones fenicios de San Michele.

Munthe lo sabía. Sabía que esto, sólo esto, era demasiado. Nuestra recordación es, en consecuencia, de la misma índole que caracterizaba al honroso sueco: alegre. Desacertado fuera de otro modo, pues puede ser a un mismo tiempo solemne. El habrá de perdonarnos que publiquemos su retrato, el mismo que adquirimos en San Michele, aunque confesara su antipatía por las fotografías. "Personalmente —escribió—, nunca me he sometido a retratarme desde que tenía dieciséis años, a excepción de las inevitables instantáneas para el pasaporte cuando serví en la Cruz Roja durante la guerra". Porque Munthe amaba también, entrañablemente, a los pobres; y a los pobres de Capri se destina su voluntad suya testada, el dinero que ingresa a *su villa* en concepto de venta de "entradas" y de fotografías.

Munthe murió en 1949. Había nacido en 1857 en Oskarshamn, provincia de Kalmar, para hacer el bien.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)



Axel Munthe (1857 - 1949).

Tarzan

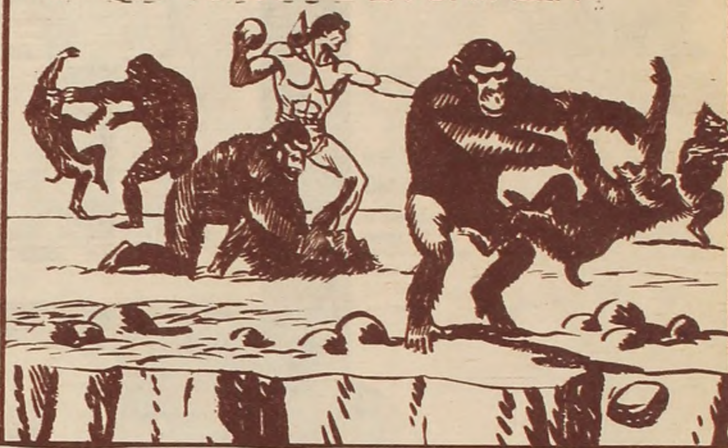
por EDGAR RICE BURROUGHS

LOS APURADOS TREPADORES LLEGARON FINALMENTE A LA CIMA, PARA ENCONTRARSE CON UN GRUPO DE SALVAJES MANDRILES.















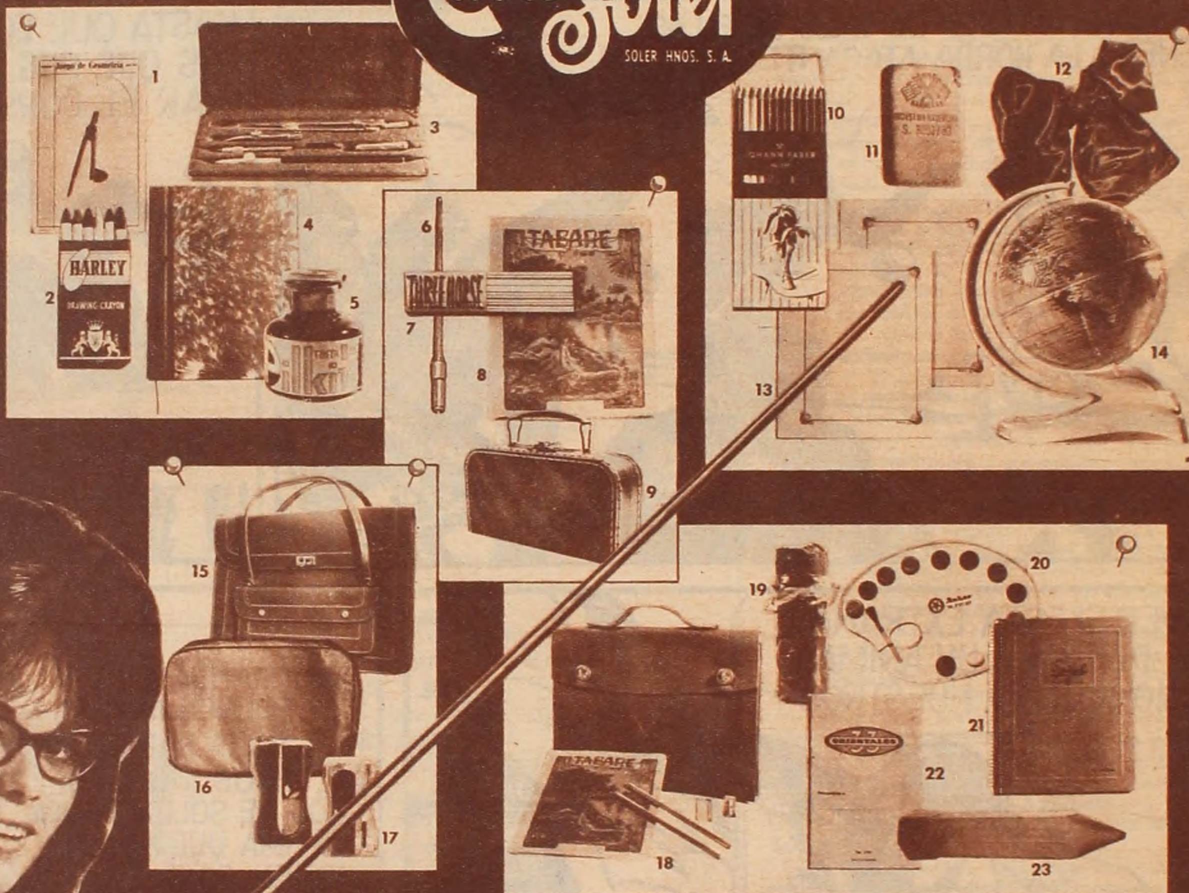


Lo primero que hay que aprender!..

conviene más comprar en la

GRAN VENTA COLEGIALES

de las 3 avenidas y . . .



ABIERTO en TURISMO

Nuestras 4 casas permanecerán abiertas toda la semana.



1 - Juego de geometría completo, regla, escuadra, semicírculo y compás $ 3.20

2 - Crayolas de colores, la caja de 6 unidades $ 1.00

3 - Juego de compás y tiralínea completo, desde $ 40.00

4 - Carpeta para hojas perforadas $ 2.70

5 - Tinta escolar Pilkita, el frasco $ 0.45

6 - Lapicera en plástico, variedad de colores $ 0.50

7 - Lápices para escribir, desde $ 0.28

8 - Cuaderno Tabaré, una y doble raya $ 0.45

9 - Valija para merienda, desde $ 9.95

10 - Lápices de colores marca Johan Faber, caja de 12 colores $ 7.50

11 - Gomas de pan "Dos Banderas" desde $ 0.50

12 - Moña colegial, en taffetas $ 2.95

13 - Hojas tabaré una y doble raya, dibujo cuadriculadas y caligrafía, doc. $ 1.20

14 - Globo terráqueo en metal litografiado, con base de plástico $ 28.50

15 - Cartera colegial en cuero, para niña, totalmente pespuntada $ 42.50

16 - Portafolio en plástico ribeteado, muy indicado para liceales $ 25.00

17 - Completo surtido de sacapuntas importados, desde $ 0.60

18 - Portafolio en cuero, medida 0.35 x 0.25, con tres cuadernos, dos lápices, un sacapunta y una goma $ 21.50

19 - Plasticina en variedad de colores $ 0.55

20 - Gran variedad de acuarelas importadas, 12 colores, desde $ 3.80

21 - Libretón con espiral, 100 hojas $ 5.80

22 - Libreta para apuntes $ 0.30

23 - Alcancía en plástico con las tablas grabadas $ 2.70

CASA MATRIZ: AVDA. AGRACIADA 2302 y M. SOSA - TEL. 20 09 61
SUC. CORDON: AVDA. 18 DE JULIO 1601 - TEL. 40 41 11
SUC. CENTRO: AVDA. 18 DE JULIO 958 casi RIO BRANCO - TEL. 9 40 59
SUC. UNION: AVDA. 8 DE OCTUBRE 3790 al 94 - TEL. 5 40 35